

TRES ARTICULOS DESCONOCIDOS DE JOSE MARTI

P O R

JULIO RAMOS

Emory University

INTRODUCCIÓN

A continuación reproducimos tres artículos desconocidos de José Martí: «Antigüedades de Centro América en el Museo de Washington», «Proa al mar» y «El puente colgante de Brooklyn»¹. Se publicaron en *La Nación* de Buenos Aires el 6 de mayo de 1884, el 10 de diciembre de 1884 y el 7 de septiembre de 1883, respectivamente². Encontramos los artículos en la Biblioteca del Congreso Argentino mientras revisábamos la correspondencia martiana de Nueva York a *La Nación* de Buenos Aires³.

El primer artículo, «Antigüedades de Centro América», sobre una exposición en Washington de una colección de artefactos precolombinos, no aparece firmado. Sin embargo, tanto la temática como el estilo de la crónica permiten atribuírselo a Martí sin reserva alguna. Observemos, por

¹ Agradecemos la ayuda de Cintio Vitier en el cotejo de los artículos con el resto de la obra martiana. Luego haremos referencia a las observaciones de Vitier sobre el segundo texto, «Proa al mar», que presenta algunos problemas. También agradecemos los comentarios de Iván A. Schulman sobre «Proa al mar».

² Es muy probable, por otro lado, que los textos de 1884 fueran reimpresiones de *La América* de Nueva York, periódico que dirigía y prácticamente redactaba Martí. *La Nación* reimprimía artículos de *La América* con cierta regularidad. El hecho de que no hay una colección completa de *La América* explica cómo los textos no fueron incluidos en las ediciones principales de la obra martiana, y que lleguen a nosotros después de tan largo recorrido, como otros textos que recientemente han aparecido en Cuba, y que también son reproducciones de *La América*.

³ Agradecemos el apoyo del Programa de Estudios Latinoamericanos de Princeton, que nos permitió viajar a la Argentina en 1983.

ejemplo, la siguiente descripción de un altar precolombino que figuraba en la exposición:

Nos parece que vemos todavía el ara misteriosa. Una gran cruz descansa, con otra interior de líneas que remata en algo como cola de ave del paraíso, sobre una ancha piedra, tallada de manera que parece la cabeza de un gigantesco animal terrorífico. Cuelgan sobre la cruz, como pudiera sobre las espaldas cuadradas de un cura irlandés una casulla, una sarta que piedras preciosas ha de querer representar, o trozos de obsidiana taladrada entonces a pesar de su dureza por arte hoy ignorado. En la cabeza de la cruz tiene las garras bien puestas un ave de plumaje complicado y cabeza fantástica, pero que por la única pluma de su larga cola, su grifoso plumerío, su corona de suntuosos ornamentos, su colérico alarde, su prominente puesto sobre la cruz, es sin duda el ave de la patria, el símbolo de la nación, el quetzal ofendido, —el quetzal, que no canta, y al ser tomado preso, como la llama del Perú al ser reñida con dureza, muere: —cosas raras de América, y muy bellas! Hay seda e hilo de oro en el espíritu nativo americano. Y color, y elegancia.

La descripción, proliferante y acumulativa, condensa varios rasgos distintivos de la prosa martiana. Además de la tendencia a la reiteración, es notable el hipérbaton proléptico («Cuelgan sobre la cruz [...]»), que invierte la sintaxis y pospone la designación del sujeto. El contraste entre el alto grado de subordinación, en los períodos largos, y la frase final, elíptica y fragmentaria, es instancia de un contrapunteo característico de la prosa martiana, particularmente en su etapa neoyorquina. La estilización es evidente hasta en las minucias de la redacción; nótese ahí la puntuación: la raya posterior a los dos puntos (o al punto final, en otros lugares de la crónica) y la coma antes de la conjunción copulativa para acentuar la pausa.

En efecto, el artículo es un buen ejemplo de la «voluntad de estilo» en Martí y de la enfática *literariedad* de su discurso periodístico. Martí fue un gran elaborador de pequeños textos. Su literatura irrumpe en lugares insospechados: reseñas, apuntes, boletines, traducciones y hasta anuncios publicitarios. En esos lugares, la estilización martiana sobresale, de modo a veces protuberante, contrastando la llaneza y estandarización de los territorios que la rodean, generalmente en el periódico.

La lectura del artículo se beneficiaría mucho de su inclusión en la serie de reseñas y notas sobre temas precolombinos que Martí escribió para *La América* de Nueva York entre 1883 y 1884⁴. Leído en ese con-

⁴ La serie aparece en *Obras completas* (O. C. de aquí en adelante) (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1963-1975), vol. 7, pp. 177-180, y vol. 8, pp. 327-342.

texto —junto a «El hombre antiguo de América y sus artes primitivas», «Autores americanos aborígenes» o «Antigüedades mexicanas», por ejemplo—, el artículo contribuye a elucidar el papel de las culturas precolombinas en la versión martiana de la historia americana ⁵.

El artículo revela el interés martiano por la arqueología, disciplina decimonónica que asume el estudio de las culturas tradicionales como quehacer legítimo de la «ciencia». Ahí Martí demuestra su manejo de la bibliografía sobre temas mesoamericanos más recientes en su época. Inclusive, según L. Acosta:

Martí realizó estudios arqueológicos en el sur de España y Francia, aunque ignoramos el carácter y profundidad de esos estudios. Lo único que podemos asegurar es que esa afición a la arqueología, puesta ya en práctica por Martí en Europa, se vio fortalecida en Guatemala y México y dirigida a las civilizaciones precolombinas ⁶.

De esa vocación arqueológica se desprende un motivo recurrente en la obra martiana: la *ruina* ⁷. En ese sentido, las siguientes palabras de Martí sobre un arqueólogo italiano son reveladoras:

[El arqueólogo] un varón *moderno* [que] espantado del ruín modo y viles causas que se descubren en la batalla de la vida, se ha refugiado en lo muerto, que no engaña ni mata, y da al hombre el placer inefable de crear, dándole hallar de nuevo lo perdido, y el de conocer la causa de las cosas, que es insaciable y noble apetito de nuestra alma ⁸ (cursiva nuestra).

La fascinación arqueológica es el reverso dialéctico del discurso martiano sobre la modernidad capitalista. El viaje a lo primario y original se emprende *desde la ciudad* moderna ⁹. Es desde el ruido y la *dispersión* del

⁵ Sobre este tema, cfr. Leonardo Acosta, *José Martí, la América precolombina y la conquista española* (La Habana: Casa de las Américas, 1974). Cintio Vitier ha estudiado el impacto de la simbología náhuatl en Martí en «La irrupción americana en la obra de Martí», en *Temas martianos: segunda serie* (La Habana: Centro de Estudios Martianos, 1982).

⁶ L. Acosta, pp. 22-23.

⁷ Cfr. Martí, «Las ruinas indias», de *La Edad de Oro*, en *O. C.*, volumen 18, pp. 440-448.

⁸ *O. C.*, vol. 14, p. 762.

⁹ En «Antigüedades americanas. Los esposos Le Plongeon: la Isla de Mujeres», recientemente encontrado en una revista cubana (en tanto reimpresión de *La América*), Martí señala que los arqueólogos franceses iban motivados «por el incitante amor al misterio, y el valeroso desdén de las trabas, encogimiento y esterilidades de la vida humana». *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, vol. 5, 1982, p. 16. Por cierto, este texto, de 1884, también había sido reproducido en *La Nación*.

presente, y en la ciudad, que la escritura martiana opera como voluntad de armonía, de fijar el origen, produciendo —por momentos— un relato de la historia como *caída*: devenir de plenitud en ruina.

La ciudad capitalista es el reverso de la armonía enunciada, deseada, y al mismo tiempo es la escena de la escritura. Desde ese lugar, Martí proyecta un pasado remoto, prehistórico, de cuyas ruinas se nutre su visión de una sociedad futura capaz de superar las contradicciones que definen el presente. La nostalgia martiana es relativa. De esa versión del pasado americano precolombino se desprende una crítica a la modernidad capitalista perfectamente actual.

La versión martiana del «origen» americano presupone una reivindicación del pasado indígena¹⁰; defensa en una época de racismo notable, en que la apertura a la modernización latinoamericana generalmente conllevaba la exclusión del elemento indígena de los proyectos nacionales modernizadores —en Argentina o México, por ejemplo—. Martí elabora el concepto de América Latina como *diferencia* a partir de su versión del pasado autóctono y en respuesta al imperialismo, europeo o norteamericano. De tal modo, ese relato del origen contribuye a legitimar su discurso americanista, orientado al combate de antiguos y nuevos modos de colonización. La cruz descrita en «Antigüedades de Centro América» es «más patriótica acaso que religiosa, y más histórica que eclesiástica». Sobre la cruz está el «quetzal ofendido», «símbolo de la nación».

El segundo artículo es «Proa al mar», también de 1884. Aunque muy a tono con la temática urbana de las *Escenas norteamericanas*, y en particular de las «Escenas neoyorquinas» que escribía Martí para *La América* entre 1883 y 1884, «Proa al mar» representa algunos problemas interesantes en términos de su atribución a Martí. El texto apareció en *La Nación* firmado por Martí. Pero algunos rasgos estilísticos, ciertos clisés metafóricos y algunas referencias religiosas un poco tópicas parecen distanciar el texto del discurso martiano de la época. En una carta, Cintio Vitier nos comenta: «Proa al mar» ya lo conocíamos, pero, no obstante la firma, no estamos seguros de su atribución a Martí, por el estilo de algunos pasajes». Iván Schulman, a quien también enviamos la crónica, añade: «comparto la opinión de Cintio Vitier —pero con algunas reservas—. La crónica, desde luego, no es típica de Martí; le falta la agilidad estilística y la originalidad de pensamiento tan característica de la escritura martiana. [...] Sin embargo, sabemos que Martí sabía deformar su estilo —así lo dice en varias ocasiones».

¹⁰ Véase también el artículo martiano sobre «El padre Las Casas», en *La Edad de Oro*, O. C., vol. 18, pp. 440-448.

Posiblemente las dudas de Vitier y Schulman se refieran a pasajes como los siguientes: «dentro de la bahía se aquietan las iras de Neptuno»; «cuando mucho se encrespa el espejo líquido en menudas olas»; «el polvo de oro y de luz que el Hacedor Supremo regó en los espacios infinitos»; «la proa rompe el agua en hilos de argentada espuma».

En Martí siempre es notorio un intenso trabajo metafórico que frecuentemente opera sobre una materia derivada, cristalizada en la «tradicción» (barroca, por ejemplo). Pero ese tipo de recorrido arqueológico que moviliza su trabajo de cita es inconfundible, casi siempre, con el clisé. Su preocupación religiosa también es intensa y problemática, pero es extraño ese lugar común del «Hacedor Supremo» en «Proa al mar». Pareciera, frecuentemente, que la estilización en Martí postula un rechazo de lo tópico, proyectando la literatura como una crítica de la topicidad.

¿Se trata entonces de un apócrifo? De entrada, no es posible descartar la posibilidad. Según recordaba Manuel Ugarte, sobre el modo de trabajo de Darío y los cronistas, a veces las exigencias de los editores llevaban a los cronistas a depender de colegas en la redacción de sus crónicas, que se publicaban con su firma. Pero ¿quién podía, en Nueva York, en 1884, escribir, digamos, casi como Martí?

Incluso si aceptáramos la posibilidad del apócrifo, «Proa al mar» no deja de ser significativo: comprobaría, como apócrifo, la reificación de un estilo-Martí, que más allá del autor, ya en 1884, vendría a ser un modelo imitable. El hecho es revelador porque el trabajo sobre la lengua en «Proa al mar», si no remite directamente a la «mano» martiana, tuvo que haber sido escrito por alguien «identificado» con ese estilo. Aunque esa problemática rebasa los límites de esta introducción, conviene señalar que este texto problematiza la categoría misma del autor.

Más allá de la temática, tan martiana, del desplazamiento del viaje, en una escena urbana y moderna, en «Proa al mar» prolifera cierta lógica figurativa y cierta disposición hipotáctica del discurso, «representativas» de Martí. Veamos algunos ejemplos, aunque sin pretender que el problema pueda ser resuelto mediante la acumulación de detalles «estilísticos»: «como los dientes de una sierra inmensa se avanzan sobre la superficie de la bahía los muelles de este hermoso puerto de Nueva York»; «la nave que surca [el] seno turbulento del [mar]»; «como brazos de hierro provistos de inteligencia, poderosos garfios agarran fardos de todas clases y tamaños»; «Ya sueltan las amarras, el barco está libre, ya dio el hélice su primer golpe poderoso; como brioso corcel que siente de repente el aguijón de la espuela».

Naturaleza/tecnología: particularmente en las *Escenas norteamericanas*, oposición entre ambos campos es un núcleo generador de Martí.

También en «Proa al mar» comprobamos el intento martiano de «sobrescribir» el paisaje urbano con el lenguaje de la «naturaleza». Mediante el *punte* que tiende la analogía, el cronista busca articular una síntesis que haría de la escritura un ejercicio ordenador. Recordemos, de pasada, que también en «El puente de Brooklyn» (*O. c.*, vol. 9, pp. 423-432) el aparato es «un brazo ponderoso de la mente humana»; en «Proa al mar» reaparecen esos «brazos de hierro provistos de inteligencia». Se podría cotejar de cerca varias de las analogías en «Proa» con las *Escenas* y otras zonas de la producción martiana de esta misma época. Y más allá de un cotejo de semejanzas entre imágenes, se trata de que también «Proa al mar» queda atravesado por una lógica figurativa, enraizada en la analogía, que es uno de los núcleos generadores de las *Escenas*.

Es posible, entonces, que efectivamente sea un texto martiano y que la extrañeza de los pasajes citados sea efecto de algunos deslices en Martí. También es posible que otra persona retocara el texto que, de todos modos, revela algunos problemas interesantes, y merece ser leído.

El tercer artículo se titula «El puente colgante de Brooklyn». No hay dudas sobre su atribución. Se trata de un texto menor y acaso por eso olvidado. Sin embargo, leído junto a «El puente de Brooklyn», esta pequeña crónica adquiere algún valor. Confirma, nuevamente, el gran interés martiano por las máquinas y los lenguajes de la tecnología; vemos ahí cómo Martí pugna por encontrar un lenguaje capaz de describir lo «nuevo» de la vida urbana. Obsérvese también el final elíptico: «El puente está iluminado por luz eléctrica». No hay metáfora ahí, ni estilización, pero en la Argentina de 1883, esa pequeña descripción sin duda generaba cierto efecto de *shock*. Es una breve iluminación martiana en un lugar inesperado.

A continuación reproducidos los TEXTOS de Martí: